

Juan Mayorga

Himmelweg
—
El jardín quemado

Edición de Emilio Peral Vega

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	9
A modo de loa	11
De la Historia al teatro. El caso de <i>Himmelweg</i>	14
Sobre la irrepresentabilidad del Holocausto	14
La «zona gris» y la gradación de la culpa	22
Imágenes, símbolos y recurrencias	32
<i>El jardín quemado</i> : el cobijo en la imaginación reparadora	36
Un retablo cervantino	37
Hacia una historicidad (suspendida) y un legado resemantizado	45
Un universo simbólico clásico	55
Dos montajes para dos obras	63
ESTA EDICIÓN	69
BIBLIOGRAFÍA	71
HIMMELWEG	77
I. El relojero de Nuremberg	81
II. Humo	93
III. Así será el silencio de la paz	103
IV. El corazón de Europa	109
V. Una canción para acabar	133

EL JARDÍN QUEMADO	137
Prólogo	139
Uno	143
Dos	153
Tres	159
Cuatro	171
Cinco	183
Epílogo	197

Introducción

*A mi padre, José Peral Hernández,
por luchar para darme una voz
y permitirme volar*

Si esprimono purissime in noi
la veste dei fantasmi del passato

LUCIO BATTISTI,
Il mio canto libero, 1973

A MODO DE LOA

Que Juan Mayorga es el dramaturgo español más relevante de los últimos veinte años lo demuestra, ante todo, su presencia sin pausa en las carteleras de dentro y fuera de España. En palabras de García Barrientos, «se perfila cada vez más, con esa rara propensión monárquica del teatro, como el dramaturgo español hegemónico» (2016: 225). Aunque podríamos retrotraernos mucho más atrás, bastará centrarnos, sin ánimo de exhaustividad, en la cartelera madrileña de los últimos años para demostrarlo: *Político* [Teatro Valle-Inclán, dentro del espectáculo *Shock 2 (La tormenta y la guerra)*], *Voltaire* (Teatro Quique San Francisco, 2021), *Silencio* (Teatro Español, 2022), *El Golem* (Teatro María Guerrero, 2022), *Amistad* (Naves del Español en Matadero, Sala Fernando Arrabal, 2023), *María Luisa* (Teatro de La Abadía, 2023), *La gran cacería* (Sala Cuarta Pared, 2023), la reposición de *La lengua en pedazos* (Teatro del Barrio, 2024) —recientemente adaptada por Paula Ortiz a la gran pantalla con *Teresa* (2023)— y *La colección* (Teatro de La Abadía, 2024).

La condición ejemplar de su literatura dramática recibió su reconocimiento definitivo con la propuesta para su entrada en la Real Academia Española. La lectura de su discurso, titulado *Silencio*, se produjo en acto solemne celebrado el 19 de mayo de 2019, en el que no solo se congregaron grandes personalidades del mundo cultural y académico —con presencia de expertos en el teatro español contem-

poráneo de diversas universidades españolas e internacionales— sino también un gran número de profesionales de la escena —actores, directores, escenógrafos—. La disertación, en realidad una reflexión sobre la teatralidad del acto¹ y el crucial valor del silencio en toda representación², suponía no solo un explícito homenaje de Mayorga hacia sus maestros —desde Calderón hasta Lorca— sino también la evidencia de su profunda conciencia dramática, toda ella penetrada de una cosmovisión barroca —como también el pensamiento de Walter Benjamin, filósofo a quien dedica su tesis doctoral³— evidente incluso en el paradójico título de este discurso: una loa al silencio para entrar en el templo de la palabra.

Son muchos los reconocimientos que el teatro de Mayorga ha recibido, en correspondencia a una producción incesante que, en todos los casos, revela un nivel de exigencia mantenido en el tiempo, desde que en 1993 constituyera, junto a los también muy notables dramaturgos José Ramón Fernández, Luis Miguel González Cruz y Raúl Hernández Garrido —y la ulterior y decisiva colaboración de su admirado Guillermo Heras—, el grupo teatral El Astillero. Entre los más importantes se encuen-

¹ Se iniciaba del siguiente modo: «La situación es teatral. Lo es la división del espacio, que separa a los recién llegados de quienes ya estábamos aquí y ahora nos movemos como si hubiéramos ensayado; lo es el vestuario de los de esta parte y también, entre otros elementos de atrezzo, el retrato de Cervantes a la espalda del director; lo es el silencio que ha seguido a la frase con que el director ha abierto el acto» (2019: 9).

² «Hay que decir cuanto antes que, siendo el teatro el arte del actor, este es allí el más importante creador de silencio. El actor puede abrir en el cuerpo de una frase o entre dos frases un espacio en que cabe un mundo. Los grandes intérpretes son virtuosos en medir y llenar ese espacio» (2019: 18).

³ *La filosofía de la historia de Walter Benjamin*, dirigida por Reyes Mate y defendida el 19 de noviembre de 1997. Después se convertiría en un ensayo, ya de referencia, titulado *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin* (2003).

tran el Premio Nacional de Literatura Dramática (2013), el Premio Europa de Nuevas Realidades Teatrales (2016) y, muy recientemente, el Premio Princesa de Asturias de las Letras (2022). En la actualidad, ocupa el puesto de director artístico de uno de los espacios teatrales más reconocidos de nuestro país: el Teatro de La Abadía de Madrid.

Presentamos aquí las que para muchos son las dos mejores obras de su autor: *Himmelweg* y *El jardín quemado*, una centrada en un gueto de reclusión para judíos durante la represión nazi, la otra situada en un psiquiátrico en el que quedan vivas aún las consecuencias de la Guerra Civil. Con esta somera descripción, que se hará comentario prolijo en las siguientes páginas, pareciera que nos decantamos en esta segunda edición crítica de Mayorga para «Letras Hispánicas» por un «teatro político» o por un «teatro histórico». La condición adjetiva de estas obras no es mayor que otras de su autor, por mucho que el circunstante sobre el que se levantan lo parezca, pues el teatro de Mayorga es político en cuanto que «despiert[a] la capacidad del espectador de cuestionarse la forma en que se establecen, se mantienen y se descomponen las relaciones de poder» (Pueo Domínguez, 2023: 592) e histórico en el sentido que le diera Buero Vallejo, uno de sus referentes inexcusables, y cuyas palabras hace suyas:

Cualquier teatro, aunque sea histórico, debe ser, ante todo, actual. La historia misma de nada nos serviría si no fuese un acontecimiento por y para la actualidad, y por eso se reescribe constantemente. El teatro histórico es valioso en la medida en que ilumina el tiempo presente y no ya como simple recurso que se apoye en el ayer para hablar del ahora, lo que, si no es más que recurso o pretexto, bien posible es que no logre verdadera consistencia (1980-1981: 19).